



**ANÁLISE DO FILME “CORÇÃO DE CRISTAL” (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN**

**ANALYSIS OF THE FILM “HEART OF GLASS” (1976) FROM THE PERSPECTIVE OF THE ART
OF TELLING STORIES, BY WALTER BENJAMIN**

Eduardo Monteiro de Lima¹

e331239

<https://doi.org/10.47820/recima21.v3i3.1239>

RESUMO

Este artigo relata uma análise fílmica de elementos expostos no filme “Coração de Cristal” (1976) de Werner Herzog, no viés das teorias apresentadas por Walter Benjamin, no seu livro “A Arte de Contar Histórias” (2018). O objetivo foi parear elementos, tanto do filme, quanto da teoria, e confrontá-los para encontrar possibilidades de aproximações. O material usado foi o site de compartilhamento de vídeos, YouTube®, onde o filme em questão está postado. A metodologia da análise traz uma observação diante a trama, personagens, cenas e as falas, com uma aproximação aos estudos de Benjamin (2018), que faz uma crítica sobre a perda da faculdade de transmitir experiências a partir das narrativas. Essa mudança acontece pela chegada da modernidade, que trouxe consigo a narrativa do romance, banhada de informações, impedindo o ato da narração da experiência. Com isso, foi verificado se realmente o filme traz influências acerca dessas mudanças propostas por Benjamin (2018), passando por todos os tópicos das teorias apresentadas. Por fim, como resultado, foi averiguado que há importantes pontos do filme que se destacam com muita relevância com as teorias apresentadas por Benjamin (2018), possibilitando a criação da análise e deste artigo. O filme demonstrou pontos significativos com possíveis compatibilidades, onde acontece um prenúncio de uma mudança na sociedade dentro na trama de Werner Herzog, semelhante ao processo da modificação da narrativa que Benjamin (2018) critica.

PALAVRAS-CHAVE: Walter Benjamin. Werner Herzog. Análise fílmica. Experiência. Narrativa.

ABSTRACT

This article reports a filmic analysis of elements exposed in the film “Heart of Glass” (1976) by Werner Herzog, based on the theories presented by Walter Benjamin, in his book “The Art of Telling Stories” (2018). The objective was to pair elements, both from the film and from the theory, and confronts them to find possibilities of approximations. The material used was the video sharing site, YouTube®, where the film in question is posted. The methodology of analysis brings an observation of the plot, characters, scenes and lines, with an approach to the studies of Benjamin (2018), who criticizes the loss of the faculty of transmitting experiences from the narratives. This change happens with the arrival of modernity, which brought with it the narrative of the novel, bathed in information, preventing the act of narrating the experience. With this, it was verified if the film really brings influences on these changes proposed by Benjamin (2018), going through all the topics of the theories presented. Finally, as a result, it was verified that there are important points of the film that stand out with great relevance with the theories presented by Benjamin (2018), allowing the creation of the analysis and this article. The film demonstrated significant points with possible compatibilities, where there is a foreshadowing of a change in society within the plot of Werner Herzog, similar to the process of modifying the narrative that Benjamin (2018) criticizes.

KEYWORDS: Walter Benjamin. Werner Herzog. Analysis filmic. Experience. Narrative.

INTRODUÇÃO

Em 1960 e 1970, na Alemanha, acontecia um importante movimento cinematográfico que se chamava Cinema Novo Alemão, com a proposta de promover variáveis conceitos estéticos presentes

¹ Atualmente está cursando graduação em Letras: Português-Italiano, licenciatura, na Universidade Federal Fluminense.



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

nos filmes, trazendo também o âmbito cultural do país nos seus enredos. Com o objetivo de demonstrar a capacidade da criação de um cinema nacional, incitado pela cultura e economicamente realizável, o Cinema Novo Alemão possui múltiplas fases e sugestões estéticas (VILELA, 2016).

Esse movimento cinemanovista permitiu que muitos autores talentosos pudessem demonstrar suas aptidões com a liberdade para expressar na dramaturgia sem qualquer tipo de padronização necessária, trazendo nossas ideias, expressão e sensibilidade em um dos melhores meios de comunicação: o cinema. Sendo assim, muitos cineastas famosos conhecidos hoje em dia puderam demonstrar suas brilhantes habilidades no desenvolvimento de suas obras. Em destaque, temos Werner Herzog, trazendo vários aspectos em seus filmes, abordando temas antropológicos e etnográficos, aproximando mais os que assistem uma experiência inédita.

Cinema este que emergiu a partir do "Manifesto de Oberhausen", assinado por diretores como Edgar Reitz, Werner Herzog e Alexander Kluge ("Trabalho ocasional de uma escrava", 1973), que visava demarcar novos campos estéticos e ideológicos para a produção cinematográfica alemã. Inspirado em movimentos como a Nouvelle Vague francesa, os 26 signatários do manifesto acreditavam que o futuro do cinema alemão se daria a partir de uma nova linguagem cinematográfica, que seria instaurada por eles e queriam libertar-se das convenções cinematográficas e influências comerciais (VILELA, 2016).

Werner Herzog nasceu em 1942, na Bavária, sendo originalmente de uma família muito humilde, tendo dificuldades com saneamento básico e financeira, morando em um lugar isolado de todos. Logo quando muito jovem, já pensava em fazer alguns filmes de sua autoria, deixando clara a intenção de marcar a suas características de produzir na área do cinema. Mesmo com poucas influências acerca da cinematografia, Herzog já sabia muito bem o que queria fazer e que carreira seguir: ser um cineasta. Além disso, considerando-se como um excelente contador de histórias, Herzog descobriu que era aquele momento de posicionar suas ideias e colocá-las em prática.

Sua sensibilidade ao tratar de diversos assuntos frequentemente discutidos em sua época, fez com que criasse uma narrativa completamente diferente dos filmes de Hollywood. Com isso, revelou-se um grande diferencial no mercado cinematográfico daquele momento, além do grande destaque que Herzog teve e ainda tem nos tempos contemporâneos.

O ponto fraco de Hollywood são as narrativas. As narrativas foram negligenciadas em prol das grandes explosões e do grande dragão que passa voando, coisas desse tipo, os efeitos especiais. E Hollywood conhece as minhas capacidades enquanto contador de histórias, e por causa disso nós temos algumas intersecções, alguns pontos de encontro, mas eu não preciso de Hollywood. A propósito, Hollywood também não precisa de mim (HERZOG, 2020).

O filme "*Coração de Cristal*" (1976), produzido por Herzog, foi escolhido como o objeto de estudo desse artigo para que se possa mostrar alguns pontos importantes de comparação com o viés teórico usado e comparado. Além disso, a trama não apresenta uma resposta direta e plausível, características da informação, e sim repleto de simbologias e metáforas para que possa trazer qualquer assunto abordado em nossa realidade, possibilitando a liberdade para interpretar o que se pode ser entendida. Isso porque nenhuma informação excede no filme, que consegue passar a mensagem por si só, sem nenhuma explicação, possibilitando e aproximando ainda mais com as



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME “CORAÇÃO DE CRISTAL” (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

teorias. Sendo assim, o filme traz uma vontade de instigar a quem assiste para uma interpretação individual de cada um, pois não há explicações sociológicas específicas no filme e nem direcionamentos políticos explícitos. Essa liberdade de interpretação explica o tipo de narrativa que Benjamin (2018) defende.

Com relação a Walter Benedix Schönflies Benjamin, foi um filósofo, ensaísta e um dos críticos literários mais importantes da sua época. Nascido em Berlim, no ano de 1892, foi o autor da obra “O Narrador” em 1936, tendo como suas considerações nas obras de Nikolai Leskov¹ (1831 – 1895), como sua principal inspiração para ilustrar suas ideias e demonstrar a figura do narrador. Em “A Arte de Contar Histórias” (2018), o principal objetivo é mostrar que, com a chegada da modernidade, o papel da narrativa oral vem perdendo seu lugar com o advento da narrativa do romance, carregado de informações, sendo uma das características principais desse período de desenvolvimento social. Benjamin coloca sua crítica em evidência para mostrar que realmente há uma mudança na forma de expressão da narrativa, isso porque a sociedade moderna elimina cada vez mais a possibilidade da comunicação da experiência. A experiência aqui é sobre aquilo que se dar na matéria vivida e que o narrador é capaz de tecer e transmitir no processo narrativo. Já a narrativa do romance é banhada de informações, a ponto de não permitir que tenhamos experiências acerca do que é dito, pois tudo está sendo explicado, impossibilitando a nossa interpretação. A informação é vazia de conteúdo memorável, pois tudo já foi evidenciado e não necessita ser lembrado, apenas consultado.

A razão é que nenhum fato mais nos atinge sem estar cercado de explicações. Em outras palavras: com isso, quase nada mais do que acontece vem a favor do conto, quase tudo se torna informação. A metade da arte de contar está em despojar de explicações a história contada. Leskov é mestre nisso (basta pensar em textos como “A fraude” ou “A águia branca”). Ele conta o extraordinário, o maravilhoso com a maior exatidão, mas o encadeamento psicológico dos acontecimentos não é imposto ao leitor que fica livre para interpretar a coisa como a entende, e com isso o que é contado atinge uma amplitude que a informação não tem (BENJAMIN, 2018, p. 28-29).

Portanto, neste presente artigo, a análise será feita da seguinte forma: a partir do filme “Coração de Cristal” (1976), serão analisados alguns aspectos serão analisados e comparados com a teoria de Walter Benjamin, no seu livro “A Arte de Contar Histórias” (2018), e com isso, foi selecionado algumas cenas que possam demonstrar aspectos do narrador. Não só as cenas como alguns personagens que sejam elementos importantes relacionados às teorias.

“EU SÓ DIGO O QUE VEJO, NÃO SEI SE ISSO ACONTECERÁ.” (HIAS)

Se há a necessidade de entender melhor o objetivo deste trabalho, bastam observar os filmes produzidos por Herzog, que trazem um olhar crítico do cotidiano, do movimento político e o desenvolvimento da tecnologia, elementos presentes que encontraremos no filme “Coração de

¹ Nikolai Semiónovitch Leskov (Николай Семёнович Лесков) – Escritor, dramaturgo e importante influenciador na literatura russa de sua época.



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME “CORÇÃO DE CRISTAL” (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

Cristal” (1976). Além disso, o próprio Herzog diz, em uma entrevista para um programa que é de fato um contador de histórias, aspecto presente nas teorias de Benjamin.

E eu soube muito cedo, quando tinha 14 ou 15 anos, eu já sabia que devia, de alguma forma que era um poeta e de alguma forma sabia que faria filmes, mas precisei reinventá-los. Tive que inventar o cinema. E até hoje, de certa forma eu invento o cinema. E é por isso que eu não me importo com o que os outros estão fazendo, ou como uma história deve ser contada. Sim, sou um bom contador de histórias, mas eu faço isso melhor do que Hollywood, por exemplo. Eu faço isso melhor que Hollywood (HERZOG, 2020).

Com relação ao filme, um breve resumo poderia ser feito para o melhor entendimento: O medo toma conta de uma pequena cidade na Baviera no século XVIII, onde tudo ainda é muito arcaico e não muito desenvolvido. Os moradores ficaram paralisados depois da morte de um vidraceiro que produzia o objeto mais valioso de seus artesanatos, o Vidro-Rubi, cuja receita se perdeu com o dono para a morte e o esquecimento. Huttenbesitzer, um jovem rico, dono da vidraçaria, fica obcecado pela “fórmula secreta” perdida, fazendo de tudo para conseguir o tão desejado objeto. Com todo o seu desespero, ele manda chamar Hias, um profeta, para ajudar a encontrar a fórmula secreta do Vidro-Rubi, porém, ele prevê todo o futuro daquele lugar, sendo ameaçador para aqueles que moram ali.

É importante começar a análise com um dos personagens que mais se destacam na trama. Considerado como um profeta, Hias (Josef Bierbichler), inspirado no famoso profeta da Baviera chamado Mühlhiasl², é um elemento narrativo criado por Herzog para dar o total sentido ao filme. Ele é um profeta considerado importante na cidade onde vive. Nas primeiras cenas, o personagem está em um determinado lugar que nos dá a impressão de ser o seu “santuário”, e que pessoas vieram fazer uma consulta ao oráculo. Um homem descreve um gigante com olhos de moinhos, nariz de pedra e dedos de galhos. Hias, como é um sábio, dá um conselho para que as pessoas possam enxergar melhor o que eles veem:

Hias: Diga a Rup que não há gigante. E que da próxima vez, que ele olhe melhor a posição do sol. O sol estava baixo, e o Gigante era apenas a sombra de um anão. Se nada muda, vocês pensam que é uma bênção. Mas eu vejo um fogo, e eu vejo a vidraçaria (HERZOG, 1976, min. 9:43).

Essa questão de clarividência é abordada e especificada pelos gregos, na criação da sua teogonia³, fixada principalmente nas obras de Homero⁴ (928 a.C. – 898 a.C.). Após desenvolverem a sua religião, colocando seus deuses em suas posições hierárquicas, fizeram a instituição dos oráculos, uma vez que essa função se apresenta muito importante na literária dos trágicos e historiadores gregos. Isso porque os gregos possuíam uma necessidade de explicação dos fatos que não tinham sentido, relacionando não só a natureza humana, mas também o universo misterioso, e com isso, todas essas explicações eram direcionadas para os deuses (SMOLKA, 1972, p. 175).

² Uma figura visionária da cidade da Baviera, que apresentava o dom de fazer profecias para as pessoas. Sua verdadeira identidade ainda é uma incógnita.

³ O nome que se dá ao nascimento dos deuses.

⁴ Poeta épico. Autor das epopeias gregas: *Ilíada* e *Odisseia*.



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

Como já disse Nilsson (2), sentimos nessas palavras uma preparação para o racionalismo que, pouco depois, iria representar os deuses como invenções humanas. E podemos dizer, sem dúvida, que os poemas de Homero, ainda que não fossem considerados como fontes sagradas, exerceram sobre o povo grego papel semelhante ao que a Bíblia representou, em épocas passadas, para o povo judeu (SMOLKA, 1972, p. 174 *apud* NILSSON, 1969, p. 10).

Sendo assim, ao consultar um profeta, a trama demonstra que certos problemas enfrentados por aqueles moradores da cidade estão longe de serem resolvidos, pois estão cegos para o real entendimento do caso. Segundo SMOLKA (1972), "muitas vezes, ao contrário, o oráculo é de clareza transparente. Mas, em geral, nesses casos, a cegueira dos homens não impede que se cumpram os desígnios das Mouras".

Ao passar do tempo, com o crescimento do conceito da racionalização, a frequência de referências aos oráculos foram caindo ao ponto de não apresentarem mais nas literaturas. De acordo com SMOLKA (1972), com o desenvolvimento do espírito crítico, normalmente tende a reduzir-se a importância dos oráculos. Um ponto que pode ser assimilado com a perda da faculdade de contar histórias e a chegada da era do romance, respectivamente a diferença entre experiência e informação.

Como vemos, pelos exemplos citados, a principal fonte que temos a respeito de oráculos é a literária, sobretudo nos trágicos e historiadores. Verificamos, todavia, que a tendência, a partir do séc. V a.C. é de uma redução de referência aos oráculos. Assim, se Heródoto cita sessenta e quatro, vamos ter quatorze em Tucídides e, em Xenofonte, nas Helênicas, apenas cinco. Isso se explica. O universo descrito por Heródoto abrange fatos desde a idade mítica, mais notadamente a partir da expansão dos lídios até aos fins das guerras Médicas, portanto corresponde praticamente à época áurea do oráculo de Delfos, que, como já vimos, foi 700 450 a.C. (SMOLKA, 1972, p. 181).

Hias tem um grande objetivo dentro do filme, que seria mostrar aos moradores daquela pequena cidade que algo estava por vim e que mudaria a vida de todos ali presente. Em uma das falas citadas anteriormente, é dito sobre um gigante que estava invadindo a vila onde esses moradores viviam, que nada mais era uma representação metafórica da chegada da industrialização no mundo, representado pelo "gigante". E o que isso poderia prejudicar a pequena cidade? A única forma de rendimento de capital que esse lugar produz é de origem artesanal, sendo esse o vidro-rubi, um material muito importante, quase como sagrados para todos ali.

Hias: Eu olho para a distância, até o fim do mundo e antes mesmo do dia acabar, o fim chegará. Primeiro, é o tempo que se desintegrará, depois a terra. As nuvens começarão a correr, a terra ferverá, e este é o sinal. Este é o começo do fim. Os limites do mundo começam a desmoronar; tudo entra em colapso; a se desintegrar, a cair, arruinar e colapsar. Eu olho para a catarata. Eu sinto sua ressaca. Ela me atrai, me suga ao fundo. Eu começo a cair, uma vertigem toma conta de mim (HERZOG, 1976, min. 3:47).

Essa crítica que o filme faz a respeito da chegada avassaladora da industrialização, perante o artesanato, tem a mesma concepção entre a experiência e a informação, tendo o mesmo sentido comparando-os um ao outro. Leskov (2018) considera que a arte de contar histórias é uma arte artesanal, e já a informação é referente às máquinas, produzindo os livros e jornais impressos.



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORAÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

Essa arte artesanal de contar, o próprio Leskov a considerava como um ofício. "A literatura", diz em suas cartas, "não é para mim uma arte livre, mas um ofício artesanal". Não é de se estranhar que ele tenha se sentido ligado ao artesanato e hostil à técnica industrial. Tolstói, que desse ponto de vista devia compreendê-lo, indica esse aspecto do talento narrativo de Leskov quando o aponta como o primeiro a "denunciar a deficiência do progresso industrial (...)" (BENJAMIN, 2018, p. 33).

É de se considerar que Hias foi usado como um meio de transmissão de mensagens para dar a notícia do que se esperava sobre o futuro. Com esse aspecto de sabedoria que foi colocado nesse personagem, transparece a mais pura experiência vivida de um homem que anda em cidade a cidade em busca de novos aprendizados. Sendo assim, existem também dois aspectos de narradores da experiência, sendo um deles, narrador de distância espacial, interpretados pelos lavradores, por exemplo, que estão em suas terras, fixados ali e o narrador temporal, que são representados pelos marinheiros e viajantes. Portanto, há um senso prático com a utilidade da ação, capaz de aconselhar com sabedoria.

A experiência que se transmite oralmente é a fonte da qual beberam todos os contadores de histórias. E entre os que as escreveram, os melhores são aqueles cujos escritos menos se afastam da fala dos muitos contadores anônimos. Entre estes últimos, além disso, há dois grupos que se interpenetram de diversas maneiras. A figura do contador só adquire sua plena corporeidade se o apresentamos sob os traços de ambos. "Quem viaja muito, tem sempre muito o que contar", diz a voz do povo, que representa o contador como aquele que vem de longe. Mas também é com prazer que ouvimos os casos daquele que ficou na sua terra, ganhando honestamente sua vida, e conhece suas histórias e tradições (BENJAMIN, 2018, p. 21).

Nessa importante personagem, a perspectiva do narrador está de fato ligada à, segundo Benjamin (2018) "Quem viaja muito, tem sempre muito o que contar, diz a voz do povo, que representa o contador como aquele que vem de longe." De toda a sua sabedoria, esse viajante aconselha com as suas profecias, apontando o objetivo principal do filme.

"ELE PODIA FACILMENTE TER ESCRITO DE COMO SE FAZ O VIDRO-RUBI"

Em uma cena, vemos dois funcionários sentados conversando na fábrica do vidro-rubi onde trabalham. Parados, perdidos e sem saber o que podem fazer, pois a fórmula foi perdida, um deles faz um questionamento acerca do artesão. *"Ele sabia como escrever" "Ele podia facilmente ter escrito como se faz o Vidro-Rubi"* (HERZOG, 1976, min. 13:43). Aqui, podemos colocar em análise a diferença entre o oral e a escrita. É interessante notar que é exposta uma fraqueza na troca de experiência oralmente, dependendo apenas da escrita, e que de fato, se a fórmula tivesse sido escrita, todos poderiam ter acesso a ela, mas por que isso não aconteceu? Por que não procuraram saber sobre a fórmula antes? *"Mas Mühlbeck poderia ao menos ter nos dito"* (HERZOG, 1976, min. 14:12). Isso é notório que aqueles trabalhadores não davam a devida atenção pela experiência oral do artesão, dominados apenas pela informação, que seria algo escrito, assimilando com a chegada do romance.



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

Contudo, por mais que Benjamin (2018) não seja conivente com a escrita da narrativa do romance, defendendo a oralidade como um grande aliado para a transmissão da experiência, a prática da escrita foi uma aliada para proteger que os eventos históricos, seja de quaisquer países e culturas fossem preservados. Um grande exemplo dessa importância na preservação são as epopeias gregas de Homero, sendo a *Odisseia*⁵ e a *Ilíada*⁶.

É neste meio dos Gregos da Ásia Menor, e nesta época de renovação, que se situa, segundo a tradição, a composição da *Ilíada* e da *Odisseia*, resultado de quatro ou cinco séculos de recordações transmitidas de forma oral. [...] A *Ilíada* e a *Odisseia* são, assim, o resultado de vários séculos de história; e podem refletir, segundo os casos, recordações antigas ou experiências recentes. Mas, sobretudo, suspeitamos que deverá ter existido necessariamente durante todos estes séculos uma longa transmissão da tradição, que ela deverá ter dado conta dos poemas que são o seu resultado e que nós nunca a conheceremos, visto que nada foi escrito e que se tratava de poesia oral (ROMILLY, 2001, p. 13).

A prática do oral era muito usada pelos gregos, principalmente ao contar histórias dos heróis da época. Porém, como era apenas oral, usando apenas a memória, a narrativa poderia sofrer algumas mudanças com o tempo, fazendo com que se perdesse a real história dos fatos. Foi então que Homero decidiu recolher todas essas histórias e formalizá-las nos livros, para que tenhamos a segurança de que essas epopeias não sejam perdidas e modificadas com o tempo.

É, aliás, claro que eles funcionaram em quase todas as epopeias das diversas civilizações: todas elas tiveram um início oral e, em geral, só foram fixadas pela escrita depois de terem sido recitadas durante muito tempo (ROMILLY, 2001, p. 15).

É de se considerar que a prática e a capacidade da memória foram de suma importância para prevalecer os fatos narrados que apenas eram ditos oralmente. Essa função permitiu a travessia das histórias por décadas, alcançando novas gerações a respeito da cultura de cada país, incluindo suas representações, progressos ao desenvolvimento da terra natal e o mais importante a suas origens. Não é devidamente justo considerar a memória apenas como um processo cognitivo e característico dos seres humanos, pois consiste em uma função além disso. Segundo Moreira (2016), "Isso porque a memória não foi tratada, e não deve ser compreendida, como "memória individual", como condição meramente cognitiva das funções cerebrais, mas como efeito da discursividade, do simbólico, do mítico e da significação."

De resto, será por acaso que estes poemas são praticamente contemporâneos do retorno da escrita? Se esta não tiver contribuído para a sua composição, o que é incerto, serviu em todo o caso para ajudar a fixá-los; e também os recolheu e transmitiu, distintamente de uma porção de outros, certamente devido ao seu próprio sucesso (ROMILLY, 2001, p. 18-19).

Benjamin considera a função da recordação como um grande aliado a forma oral de transmitir experiências, onde todos os bons contadores possuem e dominam essa habilidade com muita destreza.

A recordação estabelece a cadeira da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela é a musa da épica em geral e preside todas as variedades

⁵ Poema épico. (Séc. VIII a.C.)

⁶ Poema épico. (Séc. VIII a.C.)



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORAÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

do gênero épico. Entre estas, encontramos em primeiro lugar aquele encarnada pelo contador. Ela tece a rede formulada por todas as histórias. Uma está ligada à outra, como mostraram todos os grandes contadores, e principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Sherazade, que em cada passagem de sua história lembra-se de outra. Essa é uma memória épica e a musa inspiradora do conto. É preciso opor a ela um outro princípio inspirador, o do romance, o qual, ainda indiferenciado daquele que é próprio ao conto também habita o gênero épico em sentido estrito. Às vezes, já podemos pressenti-lo nas epopeias. E isso ocorre antes de tudo nas invocações solenes das musas que abrem os poemas homéricos. O que se anuncia em tais passagens é a memória perpetuadora do romancista em oposição à memória divertida do contador. A primeira diz respeito a um herói, a uma odisseia ou a uma guerra; a segunda concerne a múltiplos fatos dispersos. Em outras palavras: a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa do conto, depois que a unidade de sua origem na recordação se rompeu com o declínio da epopeia (BENJAMIN, 2018, p. 41-42).

“MÜHLBECK ESTÁ MORTO E NINGUÉM SABE O SEGREDO DO VIDRO-RUBI”

Há uma cena em que uma mulher está de joelhos em frente a uma sepultura, ao lado de uma igreja. Pelo contexto na trama, logo sabe-se que esse é o enterro do artesão e essa mulher sua esposa. Um detalhe muito importante é que apenas uma única pessoa está presente em seu funeral, pois nem mesmo seus colegas de trabalho e o dono da fábrica participaram desse momento.

Que significado realmente a morte teria? Pensando em um lado mais científico, a morte seria o cessar do funcionamento do organismo vivo, encerrando o ciclo biológico: nascer, se desenvolver, envelhecer e morrer. Porém, será mesmo que todas as pessoas pensam dessa forma sobre a morte? Na simbologia do cristianismo, por exemplo, morrer é ato de finalização da sua existência como pessoa, passando para outro plano considerado espiritual. Cada cultura denomina o seu significado do que é morrer.

Assim como o nascer, a morte faz parte do processo de vida do ser humano. Portanto, é algo extremamente natural do ponto de vista biológico. Entretanto, o ser humano caracteriza-se também e, principalmente, pelos aspectos simbólicos, ou seja, pelo significado ou pelos valores que ele imprime às coisas. Por isso, o significado da morte varia necessariamente no decorrer da história e entre as diferentes culturas humanas (COMBINATO; QUEIROZ, 2006, p. 210).

Pela perspectiva da morte na simbologia, séculos antes do desenvolvimento da burguesia, ela era considerada algo muito mais próximo das pessoas. Um exemplo seria os funerais feitos em casa, que reuniam todos os familiares para o cortejo, sendo entendido como um acontecimento natural do ser humano, sem precisar que tenhamos medo dela.

Durante muitos séculos, por toda a Idade Média europeia, a morte era entendida como naturalidade, fazendo parte do ambiente doméstico. Rodrigues (1995) analisa este contexto em que morte e vida interagiam indiferenciadamente no mundo das aldeias e cidades medievais. Nelas, os cemitérios geralmente ocupavam o centro da cidade, dominada pela presença da igreja católica. (...) Neste espaço, a população transitava, fazia comércio, namorava, brincava e participava de festas. Os mortos não eram considerados, como hoje, presenças inoportunas, em completa oposição à vida. (COMBINATO; QUEIROZ, 2006, p. 210)

Para Benjamin, houve um distanciamento, ao decorrer dos séculos e o desenvolvimento da modernidade, criou-se um afastamento a essa simbologia, trazendo o lado literal desse termo, limitando seu significado. Seja qualquer sinal que relacione e aproxime do sentido da morte, a pessoa



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

é isolada dentro de hospitais para serem tratadas de suas doenças. Ademais, a morte foi considerada como algo insalubre, separando lugares específicos para os mortos, como cemitérios e hospitais, por exemplo, afastando os olhos de todos. Diante disso, houve uma desvalorização da noção da eternidade, devido a uma adjunção da morte, causado pelo romance, que após a morte, considerava aquele corpo como algo "repugnante", não tendo mais aquelas representações das experiências que teve em vida.

A ideia de eternidade teve sempre na morte sua fonte mais poderosa. Se essa ideia se enfraqueceu, isso significa que o rosto da morte também se modificou. Essa modificação demonstra ser a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência na medida em que a arte de contar chegava ao fim. (BENJAMIN, 2018, p. 35)

Com relação à cena do filme, a ausência de pessoas no velório aponta essa mudança do rosto da morte, confirmando ainda mais que a perda da significação da morte estava em declive, trazendo à tona a desvalorização da eternidade. A morte do artesão significa essa perda da prática da memória, pois ao levar a fórmula do vidro-rubi consigo para o túmulo, percebe-se que é uma forma de dizer que foi esquecida para sempre, isso sendo provado pelos trabalhadores e o dono da fábrica que não sabem a fórmula. Além disso, também é notório que a ausência do personagem do artesão nem sequer apareceu no filme, provando com maior veracidade a ideia do esquecimento.

Raramente nos damos conta de que a relação ingênua do ouvinte com o contador é determinada pelo interesse em guardar o que foi contado. O que importa ao ouvinte isento é assegurar-se da possibilidade da repetição. A memória é a faculdade épica por excelência. Somente graças a uma memória abrangente, a épica pode apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e por outro resignar-se com sua perda irreparável, com o poder da morte (BENJAMIN, 2018, p. 40).

Essa personagem que não aparece, o vidraceiro Mühlbeck, com toda a sua experiência no artesanato do famoso vidro-rubi, era o único que conhecia a forma e a receita de produzir o objeto. Segundo Benjamin (2018, p. 21-22), denomina como: "(...) aquele que ficou na sua terra, ganhando honestamente sua vida, e conhece suas histórias e tradições." Com a sua morte, a pequena cidade perde a sua mais valiosa economia e também a experiência do vidraceiro se vai com ele em seu desencarne. A cidade entra em conflito e o dono da fábrica desenvolve uma obsessão para encontrar a receita do vidro-rubi. O que podemos dizer aqui com relação a Benjamin (2018) é sobre a importância da tradição do ato de contar histórias, que possibilita a transmissão de experiência de uma pessoa para outra. No filme, isso não aconteceu, pois a morte do vidraceiro se fez perder a fórmula, que poderia ser passada para frente, caso houvesse a transmissão das experiências. "É como se tivéssemos sido privados de uma faculdade que nos parecia inalienável, e era a mais segura entre todas: a faculdade de trocar experiências" (BENJAMIN, 2018, p. 20).

O mestre sedentário e o aprendiz itinerante trabalhavam juntos no mesmo ateliê; e cada mestre fora aprendiz itinerante antes de se estabelecer em sua terra ou no estrangeiro. Se camponeses e marinheiros foram os antigos mestres da narrativa, o artesanato foi sua melhor escola. Nele, se associava o saber que vem de longe, trazido para casa por aquele que viajou muito, com o saber do passado tal como é confiado, preferencialmente, ao sedentário (BENJAMIN, 2018, p. 22-23).



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME “CORÇÃO DE CRISTAL” (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

“O VIDRO-RUBI DEVE NOS SALVAR” (HUTTENBESITZER)

A cena demonstra um momento com uma atmosfera religiosa, pedindo aos seres superiores de como poderiam resolver esse problema da fórmula perdida, e nesse momento, Hias é citado, pois é um profeta e tem relação com a religiosidade. Quando ele diz que Mühlbeck tinha enterrado seu segredo, só demonstra que a experiência foi consigo para debaixo da terra. Desesperado, Huttenbesitzer chegou ao ponto de mandar destruir a casa, mesmo sabendo que isso não iria adiantar para encontrar a fórmula. Naquele momento, o vidro-rubi é representado como a experiência, sendo imaculado e divino. Temos também o prenúncio da chegada da era industrial, relacionado com a perda do vidro-rubi, o artesanato que representa toda aquela sociedade. “O vidro-rubi deve nos salvar” Todos temem essa fase que poderá de fato trazer a destruição de suas essências.

Huttenbesitzer - O vidro tem uma alma tão frágil. Ele é imaculado. Uma rachadura, um pecado; depois do pecado, não há mais som. Será que no futuro verão o desaparecimento das fábricas... como nós vemos, nas fortalezas em ruínas, o signo da inevitável mudança? As pessoas dizem que Hias teve uma visão... na qual arbustos invadem a vidraçaria. Os lilás aspiram à companhia dos homens, é o que dizem. O Vidro-Rubi deve nos salvar. Que mandemos demolir a casa de Mühlbeck e procuremos seu segredo em todas as fissuras. Que cavemos o solo de sua casa, talvez Mühlbeck enterrou o seu segredo (HERZOG, 1976, min. 20:55).

Por mais que Hias esteja na cidade para ajudar a encontrar a fórmula, os moradores e o dono da fábrica continuam com a sua obcecada busca pelo vidro-rubi. Isso traz uma concepção acerca de dois lados, o primeiro é o lugar da espiritualidade, representado pelo profeta Hias e já o outro é o material, representado pelo Vidro-rubi. Com a ausência dessa sensibilidade, que representa a experiência como fé, aproximando apenas ao material, que representa a informação da chegada da produção de materiais em massa, as pessoas da cidade não conseguem sair de suas cegueiras e perceberem a realidade próxima. “Você sabe algo sobre o vidro-rubi?” “O vidro-rubi é a doença do mestre (Mestre = Huttenbesitzer)” (HERZOG, 1976, min. 43:46).

Há outra cena que reforça esse argumento, mostrando a diferença entre o material (dotado de explicações) e a religiosidade (espiritual – sem explicações – fé). Uma personagem chamada Ludmila está limpando uma vidraçaria e logo faz uma reflexão acerca dos acontecimentos de seu patrão Huttenbesitzer, dono da fábrica.

Ludmilla – Estranho. Uma cidade toda de cristal, e pessoas ali vivendo. Como os homens podem viver em casas de cristal? Aqui é a igreja feita de cristal. E animais vivem na Igreja. Animais de todos os tipos: coelhos, galinhas, veados, pássaros, vacas, mas não se vê nenhuma pessoa na igreja. As ruas estão desertas. Tudo está coberto de neve (HERZOG, 1976, min. 35:18).

Nessa fala da Ludmilla, demonstra que as pessoas estão obcecadas pelo material, o vidro-rubi, e não se interessam pelo lado espiritual, tanto que a igreja só tem animais e não homens. Os animais são criaturas da natureza e obedientes a Deus, além de não possuírem a sapiência que permite um questionamento da existência de um Senhor supremo.

Quanto mais o ouvinte se esqueceu de si mesmo, mais profundamente aquilo que escuta se imprime nele. Onde o ritmo do trabalho o toma inteiramente, ele ouve as



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

histórias de tal maneira que o dom de contá-las lhe vem espontaneamente. Assim foi tecida a rede na qual está contido o dom de contar. Assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida há milhares de anos, em torno das mais antigas formas de artesanato (BENJAMIN, 2018, p. 32).

Em outro momento, Hias faz uma de suas profecias sobre a fábrica, que está prestes a pegar fogo, causado pelo próprio Huttenbesitzer, ato simbolicamente representado pela chegada da industrialização.

Hias - A noite cai lentamente hoje. Ela se desliza nos confins do vilarejo e as pessoas e os animais vão se silenciando nos estábulos. Na vidraçaria, eles retomam seu trabalho, apesar do medo, mas eles sabem que seu trabalho é em vão. Eu disse a eles que esta noite a vidraçaria queimar. Mas como sonâmbulos, as pessoas marcham em direção à sua destruição (HERZOG, 1976, min. 56:49).

As pessoas desse vilarejo estão em transe a maior parte do tempo, presos em percepções limitadas, a ponto de tomarem atitudes tolas diante a qualquer problema. Hias não foi ouvido, sendo um profeta muito importante para aquele lugar. É aceitável dizer que a faculdade do ato de contar histórias está perdendo o seu poder e apenas a informação e a racionalização tomam de conta, deixando de lado essa sensibilidade e essa fé de acreditar, sem nenhuma informação por trás.

Em outra cena, Huttenbesitzer está conversando com um dos funcionários da fábrica e pede para que ele conte mais sobre o vidro-rubi, pois sua angústia só tem aumentado com o tempo sem ter encontrado ainda a fórmula. É interessante notar que Huttenbesitzer estava necessitando de informações acerca do artesanato, pedindo para que fosse contado sobre ele.

Talvez esse momento fosse um "tratamento" diante da obsessão dele, pois o melhor remédio para curar a informação era a essência de contar uma história com suas experiências. É realmente considerado tratamento porque isso substituiu as vontades do dono da fábrica, sendo saciadas com o contar da história.

Huttenbesitzer – Eu o convidei porque você fala muito bem do vidro-rubi. Eu não canso de ouvir.

Homem – A terra dos rubis, minha terra. Todas as pessoas dançam sob o seu brilho vermelho e vivem por ele. Seu sangue, suas vidas, tudo está no vidro. No vermelho, na cor. Essa terra é a única. Tudo está nela e tudo é rubi. (HERZOG, 1976, min. 48:26).

OUTRAS PROFECIAS DE HIAS

Hias – “Eu não sei se devo sair daqui. A loucura é desenfreada lá fora. O Mestre quer fazer um novo forno, mas não há quem o construa. -- De repente, eu vejo chamas no riacho e o vento traz o fogo para cá. Eu vejo árvores queimando como lenha. Eu vejo uma multidão de pessoas subindo a colina. No alto, elas param, sem fôlego e paralisadas se transformam em pedra, uma ao lado da outra. Toda uma floresta petrificada. Depois, a escuridão e o silêncio. Abaixo, tudo pereceu. Não há mais homens, nem casas, nada além de ruínas. Sim, e então eu vejo alguém correndo estrada abaixo com uma tocha acesa em sua mão gritando: Eu sou mesmo o último? Eu sou realmente o único?” (HERZOG, 1976, min. 29:07).



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORACÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

Colocado pela perspectiva de Benjamin, isso foi o que aconteceu quando a informação chegou à sociedade. A metáfora é feita com o "silêncio" mostrando que o ato de contar foi silenciado. "Não há mais homens, nem casa, nada além de ruínas", isso lembra a perda da tradição do contador. "(...) eu vejo alguém correndo e dizendo eu sou o último?" (HERZOG, 1976, min. 29:07). Isso se refere a uma pequena esperança que Benjamin ainda tem da faculdade de contar histórias. A tocha em que esse último homem está segurando significa a resistência de uma pequena luz no meio àquela escuridão total, enfatizando essa esperança. A tocha é um típico emblema de iluminação espiritual e conhecimento. Logo depois, é mostrada uma cena de um lugar aparentemente devastado por um fogo. Hias foi o único que sobrou com a faculdade de trocar experiências, sendo um profeta. "Eu sou realmente o único?".

Hias – Depois o Pequeno começa uma guerra e o Grande, do outro lado do oceano, a extingue. Agora, por 200 florins, não conseguimos mais comprar um pão sequer. E então chega um senhor impiedoso que agarra as pessoas pelas camisas e a pele delas sai grudada. Depois da guerra, você pensa que haverá paz, mas não haverá (HERZOG, 1976, min. 1:06:07).

Hias – O verão e o inverno se confundirão. Todos terão um rosto diferente e a floresta se tornará esparsa, como os trapos de um mendigo. Os pequenos se tornarão grandes novamente. Quando os "Casacos Vermelhos" chegarem em casacos vermelhos, você deverá correr o mais rápido possível e levar um filão de pão com você. Quem tiver três filões consigo e deixar um no caminho, não deve parar. Se perder um segundo sequer, você deve deixá-lo para trás, você deve subsistir com um filão apenas, porque isso não durará para sempre. Os poucos que sobreviverem devem ter uma cabeça de ferro. As pessoas ficarão doentes, mas ninguém poderá ajudá-las. Os sobreviventes se agruparão e se chamarão por "irmão" e "irmã". (HERZOG, 1976, min. 1:14:0).

Nestas duas profecias anteriores, Hias faz uma previsão do futuro, mencionando uma era de Guerra, se referindo a Guerra Mundial. Benjamin também faz menção a Guerra Mundial, na perspectiva do contador de histórias. Com o avanço do romance, era esperado que os sobreviventes das batalhas em campo iriam compartilhar suas experiências como um exímio narrador, mas isso não aconteceu. Isso porque tudo já foi contado, devido a informação já transmitida, fazendo os soldados ficarem mudos.

Com a Guerra Mundial, começou a tornar-se manifesto um processo que desde então não encontrou repouso. Não reparamos que, quando a guerra acabou, os soldados voltaram mudos dos campos de batalha? Não mais ricos, mas mais pobres em experiências comunicáveis. O que se difundiu dez anos depois, com a enxurrada de livros sobre a guerra, não tinha nada a ver com uma experiência passada de boca em boca. E não havia nada de estranho nisso. Pois nunca experiências foram tão fundamentalmente desmentidas quanto a experiência econômica, pela inflação, a experiência corporal, pela batalha com armamentos pesados e com aviões, e a experiência ética, pelos detentores do poder (BENJAMIN, 2018, p. 20-21).

CONCLUSÃO

De acordo com a análise fílmica apresentada, pode-se inferir que os pressupostos de Walter Benjamin foram apropriados para o objetivo do trabalho. Durante todo o filme "*Coracão de Cristal*" (1976), foi observada a função de cada papel pela a trama, que trouxe aproximações contundentes



RECIMA21 - REVISTA CIENTÍFICA MULTIDISCIPLINAR ISSN 2675-6218

ANÁLISE DO FILME "CORÇÃO DE CRISTAL" (1976) NA PERSPECTIVA DA ARTE DE
CONTAR HISTÓRIAS, POR WALTER BENJAMIN
Eduardo Monteiro de Lima

com o aporte teórico apresentado por Walter Benjamin (2018), desde um profeta (o contador de histórias, que viajou de cidades a cidades para acumular experiências) e o falecido artesão (aquele que acumulou as experiências de sua terra), criando um sentido para pôr em prática o objetivo da crítica no filme, que era a chegada da revolução industrial (modernidade; chegada do romance). Além disso, as profecias de Hias possuem diversas evidências comparativas com Benjamin, aproximando mais e permitindo o desenvolvimento deste artigo.

Ademais, algumas cenas foram destacadas aqui para serem feitas as comparações, aproximando ainda mais o filme com a teoria. Todas foram exploradas para que pudesse obter um resultado suficiente de uma melhor investigação, desde a concepção narrativa da morte, até a perda da faculdade de contar histórias, exemplificada na morte do artesão. Dentre as abordagens na trama, temos a crítica da chegada da modernidade, representado pela perda do artesanato, a relação das pessoas com o seu lado religioso e a sua fé, representado por um profeta.

Sendo assim, o objetivo foi alcançado, pois trouxe uma possibilidade abrangente de estudos acerca dessa análise, proporcionando novas perspectivas, seja em filmes, séries, desenhos e outras formas de vídeo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter Benedix Schönflies **A arte de contar histórias**. Tradução: Georg Otte; Marcelo Backes; Patrícia LAVELLE. São Paulo: Hedra, 2018.

COMBINATO, Denise Stefanoni; QUEIROZ, Marcos de Souza. Morte: uma visão psicossocial. **Estudos de Psicologia (Natal)**, v. 11, n. 2, p. 209-216, 2006.

HERZOG, Werner. Coração de Cristal. Roteiro de Werner Herzog e Herbert Achternbusch. Elenco: Josef Bierbichler, Clemens Scheitz, Stefan Güttler. Alemanha, 1976. Colorido. (97 min).

HERZOG, Werner. Você quer narrativa ou efeito especiais? Produzido pelo canal do YouTube: Fronteiras do Pensamento. 2020. 1 vídeo (3:42). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IW_tchjR1t8&t=82s.

MOREIRA, Raquel Ribeiro. Resenha: O papel da Memória. **Revista Conexão Letras**, v. 11, n. 15, 2016.

NILSSON, Martin Persson, **História de la Religiosidad Griega**. 2. ed. Madrid: Ed. Gredos, 1969. p. 10.

ROMILLY, Jaqueline. **Homero**: Introdução aos poemas homéricos. Tradução: Leonor Santa-Bárbara. Lisboa: Edições 70, 2001.

SMOLKA, Neide Cupertino De Castro. O papel do oráculo na vida grega. **Língua e Literatura**, n. 1, p. 173-184, 1972.

VILELA, Letícia. História Do Cinema: Cinema Novo Alemão. **Revista WOO! Magazine**, 2016.